

Arquitectos de la Historia: Ficción y periodismo en *Numero zero*, de Umberto Eco

DANIEL DEL PERCIO

Universidad Católica Argentina – Universidad de Palermo - Universidad del Salvador

1. Introducción: Lo contrafáctico y sus usos (y abusos) históricos

La literatura contrafáctica implica básicamente un experimento histórico-ficcional: ¿qué habría pasado si la historia que creemos conocer hubiera sido otra? Muchas veces incurso dentro del ambiguo espectro de la ciencia ficción, es sin embargo un instrumento sumamente interesante para explorar la historia. El proceso es, en sí, comparativo: se contrasta una historia de referencia (la que conocemos, la que está presente en los libros) con otra, que podría haber sucedido, pero no sucedió¹.

La literatura, el cine y el cómic anglosajones son excepcionalmente ricos en ficciones contrafácticas, de las que posee una larga tradición que se remonta a antes de la Segunda Guerra Mundial. Basta indicar aquí la famosa *The Man in the High Castle* (1962) de Philip Dick (recientemente transpuesta en formato serie), el cómic *The Watchmen* (1986-1987), donde los superhéroes cambian el curso de la guerra de Vietnam, o la novela *The Plot Against America* (2004) de Philip Roth. En contraste, hubo que esperar a los últimos veinticinco años para ver el nacimiento de una muy interesante camada de ucronistas italianos, dentro de los que se destaca sin duda Giampietro Stocco, en particular sus novelas *Nero Italiano* y *Dea del Caos*, sobre quien hemos escrito en otra ocasión, y que tienen como contexto el gobierno de Berlusconi. El propio Umberto Eco ha transitado esta ambigua senda de lo contrafáctico, incluso (y esto sí es singular dentro de las letras italianas) desde el campo teórico.

Según Umberto Eco, la literatura ucrónica poseería las siguientes variantes:

Ucronía: La utopía puede transformarse en ucronía, donde el contrafactual asume la forma siguiente: “qué cosa habría sucedido si lo que ha realmente sucedido hubiese sucedido de manera diferente” [...]. Tenemos bellísimos ejemplos de historiografía ucrónica empleadas para comprender mejor los eventos que han producido la sociedad actual...

Metatopía y Metacronía: En fin, el mundo posible representa una fase futura del mundo real presente; y en cuanto es estructuralmente diverso del mundo real, el mundo posible

¹ Hemos desarrollado con más detalle la teoría de lo contrafáctico en un trabajo anterior. Cf. Del Percio (2019).

es posible (y verosímil) propiamente porque las transformaciones a las cuales es expuesto no hacen otra cosa que completar líneas y tendencias del mundo real. Definiremos este tipo de literatura fantástica como novela de anticipación y nos serviremos de esta noción para definir de manera más correcta la fantaciencia. (Eco,1995: 174-175; la traducción es nuestra)²

De la cita de Eco podríamos deducir erróneamente que en la historia contrafáctica o ucronía subyace una suerte de “experimento con el tiempo”. Sin embargo, como su nombre lo indica claramente, el experimento es con la historia. Por tanto, no está vinculado necesariamente a la literatura fantástica o a la ciencia ficción. Para remitirnos a la literatura italiana, podemos citar la novela de Guido Morselli, *Contropassato prossimo* (publicada póstumamente en 1975) en donde el autor propone un final alternativo de la Primera Guerra Mundial, en este caso, negativo para Italia. La batalla del *Piave* (junio de 1918), y la posterior victoria de Vittorio Veneto, tan cruciales y significativas en la historia italiana, no han tenido lugar, ya que una audaz ofensiva austríaca derrotó rápidamente a los italianos. Para los ucronistas italianos de los últimos años, el neofascismo en cambio suele expresarse en términos de fantaciencia, no exenta de toques bizarros. Pero incluso así, su referente histórico es muy concreto: los gobiernos de Berlusconi. Es importante aclarar que no todos los ucronistas italianos son antifascistas. Una significativa cantidad de autores neofascistas han recurrido a lo contrafáctico para revivir, en cierto modo “míticamente”, al *Duce*. Un caso interesante de estudio es la *Trilogía de Occidente* (2001) de Mario Farneti, donde el fascismo no cae en 1943 y da lugar a una nueva era para Italia.

No es exactamente el mismo objetivo el que se proponen los editores de *Domani*, el diario imaginado por Umberto Eco. Lo contrafáctico adquiere en la novela un sentido comparativo, a partir de desentrañar de la propia historia una historia “otra” que ha permanecido oculta. Luego de varios experimentos, la clave estará en una historia “alternativa” de la muerte (y resurrección) del mismísimo Benito Mussolini.

2 “Ucronia: L’utopia può trasformarsi in ucronia, dove il controfattuale assume la forma seguente: “cosa sarebbe accaduto se ciò che è realmente accaduto fosse accaduto diversamente” [...] “Abbiamo bellissimi esempi di storiografia ucronica usata per capire meglio gli eventi che hanno prodotto la società attuale. [...]Metatopia e Metacronia: Infine, il mondo possibile rappresenta una fase futura del mondo reale presente; e per quanto strutturalmente diverso dal mondo reale il mondo possibile è possibile (e verosimile) proprio perché le trasformazioni a cui è sottoposto altro non fanno che completare linee di tendenza del mondo reale. Definiremo questo tipo di letteratura fantastica come romanzo di anticipazione e ci serviremo di questa nozione per definire in modo più corretto la fantascienza”. (Eco,1995: 174-175)

2. *Numero Zero*, o la invención del presente

Escrita en 2015, *Numero zero* es una novela extraña dentro de la narrativa de Umberto Eco. La erudición, tan abundante en su obra ficcional, no está ausente aquí, pero mencionada con cierto aire dostoievskiano de insignificancia, cuando afirma por ejemplo que “Los perdedores y los autodidactas siempre saben mucho más que los ganadores. Si quieres ganar, tienes que concentrarte en un solo objetivo [...] el placer de la erudición está reservado a los perdedores” (Eco, 2017: 20). En efecto, el personaje y narrador autodiegético de esta novela, Colonna (apellido en clara referencia a la actividad periodística), ha fracasado como académico, no tuvo éxito como escritor, sobrevive escribiendo y corrigiendo textos para otros y, de improviso, se encuentra frente a un curioso personaje, Simeï, a quien describe como alguien que “tenía la cara de otro” (2017: 23), alguien de quien no podría recordar nunca el rostro. En otros términos, Simeï es nadie y es todos. Este “everyman” le ofrece a Colonna la oportunidad de su vida: ser el jefe de redacción de un diario que no se ocupará del hoy sino del mañana, junto con la publicación de un libro que reuniría su experiencia de un año de trabajo en ese medio tan insólito, y que deberá escribir como *ghost-writer*. El juego con el tiempo es significativo. El diario se llamará *Domani*, algo anómalo dentro del periodismo, que se preocupa esencialmente por el presente (este enfoque temporal es visible en muchos nombres de diarios reales). Y el libro, paradójicamente, *Domani: Ieri* (por cuanto serán las memorias de un diario previsto para el futuro).

El objetivo que pretende este singular personaje es emplear este “proyecto de diario” para apoyar la carrera política del, un tanto inescrupuloso, *Commendatore Vimercate*, quien ve el empleo de la noticia de este modo tan singular como una forma de presión sobre ciertas áreas de la política italiana de los noventa. No es preciso ser muy imaginativo para vislumbrar en qué político italiano de los años 90 pensaba Eco al definir este *modus operandi*.

Las acciones se desarrollan en apenas dos meses de 1992, desde el 6 de abril (fecha de la entrevista) hasta el 11 de junio. Aunque narrativamente implica una extensa analepsis, ya que de las acciones del 6 de junio (primer capítulo) se pasa a narrar el trabajo a lo largo de dos meses en la redacción, para cerrar el 11 (cada capítulo narra las acciones de una fecha específica). El contexto histórico es significativo: el 17 de febrero de ese año se descubre el primer indicio de corrupción política que llevará, poco tiempo después, al proceso conocido como *Mane pulite* o *Tangentopoli*.

De lo expuesto, podemos observar que Eco entrecruza tres líneas teórico-argumentales muy significativas:

1. La corrupción en la política italiana

2. La prensa como instrumento de poder político en lugar de ser medio de información
3. Lo contrafáctico, no como tema en sí, sino como recurso narrativo que amplifica el peso de la denuncia política

Sin embargo, lo contrafáctico, a diferencia de lo que plantea el propio Eco en sus escritos, no es construido aquí con el recurso de modificar la historia conocida, sino a partir de una historia subterránea que sería la auténtica, mientras que la que conocemos es una ficción. En la práctica, algo similar a la ucronía, pero lo que se pone en entredicho no es metafísico ni epistemológico (que es lo que ocurre en el *fantasy* o en la ucronía), sino el concepto de verdad. Este tema, lamentablemente muy vigente hoy, puede no obstante ser estudiado con las mismas herramientas que la ucronía. En efecto, en ambos casos los mundos de la ficción, de la historia y de la contrafactura histórica convergen en un efecto “comparativo” en el receptor, cuyo objetivo central es una refiguración de su concepto de historia y, en este caso particular, de periodismo. Las narrativas contrafácticas constituyen mundos que oscilan en los límites entre los mundos de la ficción y de la historia, porque además la invención debe ser “verosímil”, debe impactar en el horizonte de posibilidades de sus receptores, y la información que suministra debe ser en parte novedosa, pero en buena medida también comprendida dentro del espacio de experiencia más o menos común de la sociedad. Para emplear un término del propio Eco, lo contrafáctico debe operar sobre una “enciclopedia social” más o menos uniforme, que el autor debe delimitar previamente. Buena parte del carácter bizarro y marginal de la novela, poblada de personajes efectivamente marginales, es en cierto modo funcional a la propia lógica de esta contrafactura, muy cercana a las teorías conspirativas, tan en boga actualmente. Esta marginalidad deviene en “escándalo” de la centralidad de la historia, tal como la describe el novelista francés Emmanuel Carrère en su ensayo *Le Détroit de Behring* (1986)³.

El ensayo de Carrère es singular desde muchos puntos de vista porque, además, realiza una indagación poco frecuente: los usos periodísticos de lo contrafáctico en la vida diaria. Sostiene Carrère que esto:

Da cuerpo a una obsesión a la vez curiosa y banal. Porque imaginar el estado del mundo si tal evento, juzgado como determinante, hubiera tenido lugar de otra manera, es uno de los ejercicios más naturales y frecuentes que el pensamiento humano ejerce. Más natural, más co-

³ Lamentablemente poco traducido, *Le Détroit de Behring* ha obtenido en Francia el *Grand Prix de la Science-Fiction* 1987 y el *Prix Valery-Larbaud* en el mismo año. En realidad, es una gran elaboración de lo que después será la poética del autor. Allí, dice: “Le propos de l’uchronie, scandaleux, est de modifier ce qui a été” (El propósito de la ucronía, escandaloso, es cambiar lo que ha sido) (1986: X; la traducción es nuestra). Y ese “ha sido” es lo que nos ha contado la historia.

mún que construir ciudades ideales con el pensamiento. [...] Una especie de holgazanería intelectual, un tabú quizás, ha prohibido su extrapolación razonada, su acceso a la dignidad de género literario (1986: 9-10; la traducción es nuestra)⁴

La misma lógica que un periodista aplica a los hipotéticos resultados de un partido de fútbol podrían ser aplicados perfectamente a la literatura. Y esto es precisamente lo que realiza Eco de manera eficaz. Su desarrollo grotesco no es otra cosa que la realización estética de este tipo de contrafactura. Y el núcleo al que apunta es precisamente nuestra identidad como sociedad, en qué medida somos a partir de relatos que quizás no son los auténticos, o quizás sí, pero hay otros disputándole el lugar. Y, tal vez, lo peor de todo esto es que muchas veces los relatos ficticios son más seductores que los reales.

En efecto, la “contra-historia” que precipita el desenlace (catastrófico para el diario y para uno de sus periodistas, Braggadoccio, quien había concebido esta teoría y la exponía de manera muy verosímil, pero no para Colonna, que logra huir con Maia, su compañera de redacción y amante) es una estremecedora posibilidad: Benito Mussolini no fue ejecutado el 28 de abril de 1945 y el cadáver expuesto y ultrajado en la Piazza Loreto era en realidad un doble del *Duce*. No habría sucedido lo mismo con Clara Petacci, quien efectivamente fue fusilada. El verdadero Mussolini habría logrado huir (en este caso, por intervención del Vaticano, a Argentina), y desde las sombras ayudará a construir la red anticomunista GLADIO, de la cual la tristemente célebre “Triple A” habría constituido su brazo argentino y la P2, el italiano. Por último, y para coronar esta serie, en 1970 GLADIO, Mussolini y sus seguidores (entre los cuales se encontraba el infaltable Licio Gelli, líder de la logia masónica P2) habrían intentado un golpe de estado en Italia, que fracasa simplemente porque Mussolini muere entre el 7 y 8 de diciembre, apenas arribado de Argentina, a los 86 años.

La hipótesis no es descabellada. En la “enciclopedia” social encontramos abundantes datos que harían muy verosímil esta historia: muchos gobernantes (de aquella y de esta época) tenían un doble (es muy conocido el caso de Sadam Hussein, pero también Winston Churchill, por ejemplo; se sabe que Stalin, al menos, tenía dos); los vasos comunicantes entre el Vaticano y el fascismo realmente existieron; la Argentina fue efectivamente refugio de gran cantidad de nazis y fascistas y, también, de buen número de miembros de la familia Mussolini. Y para completar este festín de conspiraciones, digamos que es conocida la teoría de que GLADIO realmente existió, y fue financiada, entre otros, por la mismísima CIA. De manera oficial, en cambio, el Departamento de estado norteameri-

⁴ “Il donne corps à une hantise à la fois curieuse et banale. Se figurer l'état du monde si tel événement, jugé déterminant, s'était déroulé autrement, est un des exercices les plus naturels et fréquents qu'opère la pensée humaine. Plus naturel, plus fréquent à tout prendre que d'édifier en pensée des cités idéales. [...] Qu'une sorte de paresse intellectuelle, de tabou peut-être, ont interdit à l'extrapolation raisonnée en ce domaine d'accéder à la dignité de genre littéraire”.

cano ha insistido en que GLADIO es ficticia y nunca existió sino como invención de la KGB soviética para desprestigiar a EE. UU. Lo cierto es que GLADIO permanece entre tinieblas, y hoy es imposible afirmar taxativamente si existió o no.

Braggadoccio, el periodista-investigador que había elaborado esta compleja teoría, muere asesinado. Nada puede comprobarse. Más allá de cierto “happy-ending” del intelectual fracasado y su amante, Maia (también periodista fracasada y siempre subestimada por todos, y que sin embargo aporta elementos centrales a la trama), que logran esquivar la muerte, la novela nos introduce en una dialéctica hecho histórico/hecho ficcional-histórico. Esta dialéctica, sazónada por diversos episodios secundarios, expone las contradicciones de la historia (es decir, de sus relatos) y, de algún modo, el hecho histórico “se contamina de ficción” y el ficcional, de “historia”. Nos introduce en una ambigüedad no-determinista. En cierto modo, se constituye como una forma ficcional del revisionismo histórico no centrada en los datos concretos (Historiografía), sino en la estructura narrativa. Curioso ejemplo de literatura e historia contrafáctica combinada con periodismo, la novela adquiere el estatus de expresión narrativa de lo que no nos ha sucedido en nuestra historia, pero sigue siendo parte de nosotros de manera invisible. La verosimilitud de la hipótesis, tal como está articulada desde este proyecto a medias ficcional y periodístico, abre el camino hacia una actitud crítica sobre los relatos, ya sea de la prensa, ya de la historia. Y lo que determina su valor (mucho más concretamente que la hipótesis contrafáctica en sí) es la angustiante percepción de fragilidad de nuestras instituciones. Un signo de tiempos que pertenecen, sin duda, al mañana. O a un ayer, que regresa.

3. Conclusiones

Numero Zero genera en sus lectores un efecto de cierta perplejidad. No es indudablemente la mejor novela de Eco, pero sí un audaz experimento ficcional. La historia de la democracia italiana aparece bajo la sombra de una amenaza fascista oculta, que sólo por una casualidad no logró irrumpir y avasallar las instituciones. Esta amenaza se hace visible a través del juego contrafáctico que propone el editor Colonna en el diario *Domani*, que, en clara contraposición al periodismo, que tiene su eje en el momento presente, se proyecta como un relato en cierto modo anticipatorio de la noticia. Concebido como un medio de extorsión dentro de la política y no como medio de información, *Domani* posee algo de la lógica de la ucronía, pero también un interesante desarrollo ficcional de las noticias, tema que hoy en día se ha vuelto, lamentablemente, cotidiano. En la tensión entre una historia posible y una ficción, siempre hay fantasmas que aguardan. *Numero Zero*, bizarra y en cierto modo improvisada, sin embargo, logra sacar a la luz esos fan-

tasmas de la historia no sin cierto humor. Y, quizás así, desacralizar a la política y a sus monstruos.

Referencias- Fuentes:

Carrère, Emmanuel (1986). *Le Déroit de Behring. Una introduction à l'uchronie*. P.O.L.
<http://www.pol-editeur.com/pdf/147.pdf>

Del Percio, Daniel (2019). *Soñar el demonio: "Utopías", distopías y ucronías hitlerianas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Eco, Umberto (2017). *Número Cero* [trad. Helena Lozano Miralles]. Buenos Aires: Sudamericana.

---- (1995). *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani.

Morselli, Guido (2016). *Contro-passato prossimo*. Milano: Adelphi.